試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史

——沂南漢墓樂舞百戲畫像論叢(二)

/陳萬鼐

本稿稍具有研究的性質，爲使讀者充份瞭解中國古代百戲源流，特將沂南漢墓樂舞百戲上演十九幅圖版，重新按實質內含，分爲四個理論性的組合：(一)角抵百戲——包括「飛劍跳丸」、「七盤舞」、「戴竿之戲」、「繩技」、「騎術（二種）」等共六種；(二)黃門鼓吹——包括「擊鼓的女樂」、「吹排簫的樂人」、「管弦樂」、「伐鼓」、「撞鐘」、「擊磬」等六種；(三)魚龍曼延——包括「龍戲」、「魚戲」、「豹戲」、「雀戲」、「樂人」等五種；(四)鼓吹車——包括「戲車」、「擊鼓的樂人」等二種，這種分組方式，顯然與〔沂南畫像石墓發掘報告〕不同。因爲本稿已根據「清理報告」所寫的第一手原始紀錄，及墓中室東面石刻「樂舞百戲圖」（圖六—八）全景，均徵錄及影印於前，現個別圖像在全圖中所處之位置，已甚明白，自可不必仍按全圖先後秩序，逐一說明。茲將沂南漢墓十九種樂舞百戲表演情形，及此技歷史背景、發展流變，與各相關之文物資料，分別敘述於後。

（一）角抵百戲

一、「飛劍跳丸」（圖十二）；這是全圖由左向右的第一個圖像。漢代宴樂的畫像，多是由上向下看，由左向右看，比較順暢，沂南畫像石也應當如此——從



圖十二　「飛劍跳丸」(圖版82)長21.5cm×濶15cm

簡到繁，以「戲車」當壓軸大戲，高潮起伏自然。

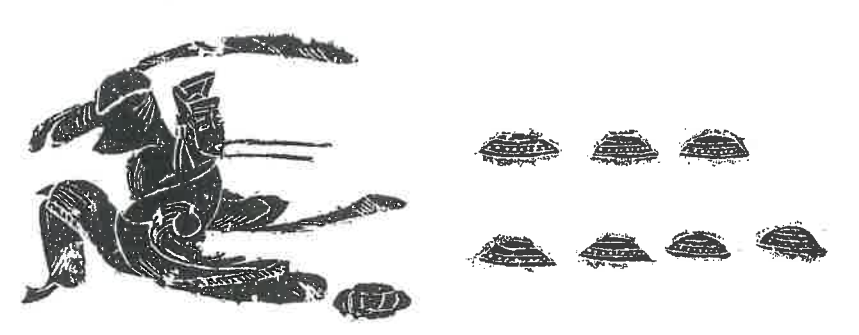
「飛劍跳丸」的畫面，是一位蓄著長鬍鬚的伎師，頭裹陌額、兩翼外展、上身赤膊，穿著合襠長褲、赤腳、雙手接拋四把鋒刃尖利的短劍，左腳跟跳著鏤花的五個球形器（丸），全神貫注的表演。

這種技藝在戰國時期（西元前四八〇——前二二二年）已出現，（莊子）卷八「徐無鬼」：「市南宜僚弄丸」，宜僚姓熊，楚國勇士，隱於南市，善於「弄丸」；他常常藉著這項工夫，替人排解糾紛，如（三國演義）呂布的「轅門射戟」就是替劉備紓困解危。（列子）卷八「說符」也說宋國蘭子，能踩著高蹺，雙手接拋七把利劍，一面走一面跳，元君大驚其技而絕倒。漢代傳承了這種技法，在出土漢畫像石中，屢見不鮮，所以「西京賦」稱「跳丸劍之揮霍。」與「平樂觀賦」稱「飛劍跳丸，沸渭泗擾。」就是此技的寫實。

我想須特別提示於觀衆的，「飛劍」的手法，相當於接拋圓球等物；「跳丸」是用腳跟挑踢起圓球打轉。常見一般敘述漢畫像「接拋圓球」的文字，稱之爲「跳丸」，恐是錯誤的？現代雜技藝人，用雙手接拋圓球，同時也用腿肢轉動紙圈打轉，這可以算是「飛劍跳丸」的遺緒，而表演的難度，卻有相當的差別了。

二、「**七盤舞**」（圖十三）：盤舞伎師，男性，頭戴進賢冠（漢代進賢冠與卻敵冠相似，進賢冠前高七寸，後高三寸，卻敵冠前高四寸，後高三寸，一爲門下功曹、掾史等所戴，一爲衛士所戴。圖像中二冠，有時難以辨識），結纓頷下，長襦博袖，袖頭似裝有舞蹈用的袖巾，大褶（褲），鞦靴。右手曲舉於上，左手彎曲下探，形成S形，右腳向前邁一大跨步，忽而迴身向後，纓結飛動，左足將踏一「鼓」，雙目注視「七盤」的位置，神情生動！

「七盤舞」也稱「盤鼓舞」與「鞞舞」、「巾舞」、「拂舞」，是漢代宴會中常用四大舞之一。舞者情態正是晉傅毅「舞賦」（見（文選）卷十七）中所描寫的



圖十三　「七盤舞」(圖版83)長12.5cm×濶35.5cm

，如：「於是躡節鼓陳，舒意自廣，……羅衣從風，長袖交橫，……浮騰累跪，跗蹋摩跌，……體如游龍，袖如素蜺，……觀者稱麗，莫不怡悅，……優哉遊哉，聊以永日。」一般「七盤舞」多爲立姿，也有其他姿勢的，如山東嘉祥武梁祠，有一方「盤鼓舞」石刻，舞者卻俯身向下，雙膝、雙足及一隻手，都觸及放在地上五面鼓的鼓面，似乎創造出「連環響」的音效；而舞者又扭頭仰視，一隻手反揚，寬袖揮灑，洋洋自得，頗使這舞技與倒立伎相結合，增加了可看性。

「七盤舞」的舞者，有男性、有女性；舞式有獨舞、雙人舞、群舞；舞器有的是有鼓無盤，或是有盤有鼓，尚未見有盤無鼓者；盤、鼓數無定制，大約以七盤一鼓爲標準型。鼓是扁形的薄鼓，盤頂是呈圓形的較多，尖形的較少。「七盤舞」跳舞時，是在盤鼓之上、或環繞在盤鼓之間，表演舞藝，輕盈的施展足下工夫、上下、左右、前後來回跳躍，使鼓踏出悅耳的樂音，所謂「振華足以卻蹈，若將絕而復連；鼓震動而不亂，足相續而不併。」（魏卞蘭「許昌宮賦」）

「盤鼓舞」在漢代是非常流行，公私宴會輒以其爲餘興節目，所以漢墓出土的畫像石、磚，雕刻此種場面的極多，但因畫像有時無法表現平遠的意趣，不足以見其眞像。一九七二年六月，河南洛陽澗西七里河發掘一座未經擾動而保存完整的東漢墓，有音樂舞蹈陶俑一套（圖十四）：七盤舞俑，由一女舞俑及二鼓七盤組成；舞者高十四公分，頭梳雙髻，身著圓領，細腰，長袖舞衣；下穿寬腿褲，腳尖微露。左腳踏在盤上，右腳著地，左手向左側上舉，右手下垂，長袖曳於腹下，身體前趨，面向左側傾斜。舞者前爲一陶鼓，鼓圓形平面，腹空，器身中部有一小圓孔。在鼓西覆有三陶盤，盤壁厚，成直線排列，在最北一個盤的西北十公分處，爲另一

圖十四　河南洛陽澗西七里河東漢墓出土七盤舞陶俑
(圖左方原編56號一盤未攝入圖中)

鼓，在此鼓西南二十公分處，爲另三個圓盤，作等邊三角形排列。樂俑六件，分別是撫琴一、擊鼓一、吹奏二、歌唱二，成三列二行坐在舞俑右後方伴奏（註三）。我們對於這套三度空間的舞俑，雖不敢確定就是漢代七盤舞眞實形象，至少它是當年下葬時排列的原始形式，其所具考古值價便相當高了。

三、「**戴竿之戲**」（圖十五）：戴竿伎師頭結衡天辮，繫幅巾，穿合襠褲，鞠靴。兩腿張開，左手扶著頂在頭上的戲竿，右手上舉，一方面護持竿子，一方面保持身體平衡。在戲竿三分之二處，有一橫桿，形成一個十字杠架：架的左邊，有一個身體矯巧的童伎，雙腳鉤在竿上，雙手凌空飛揚；右邊的童伎軀體彎曲，盤錯在竿上；還有竿端安著一個可以旋轉的圓盤，一童伎將腹部緊貼在圓盤上，四肢分開，作三百六十度的旋轉。三個童伎姿勢優美，而伎師也舉重若輕，似一面戴竿，一面行走。

晉傅玄「正都賦」：「材童妙伎，都盧迅足。緣修竿而上下，形既變而影屬：忽跟挂而倒絕（左邊童伎身段），……虬縈龍蟠（右邊童伎身段），……杪竿首而腹旋（竿頂童伎身段）」這沂南畫像石的圖像，正是賦中所敘述的高潮，也虧得偉大的藝師，能抓著刹那飛逝的印象，雕刻在石上傳諸後世，也讓我們體驗到典籍記事的眞實。

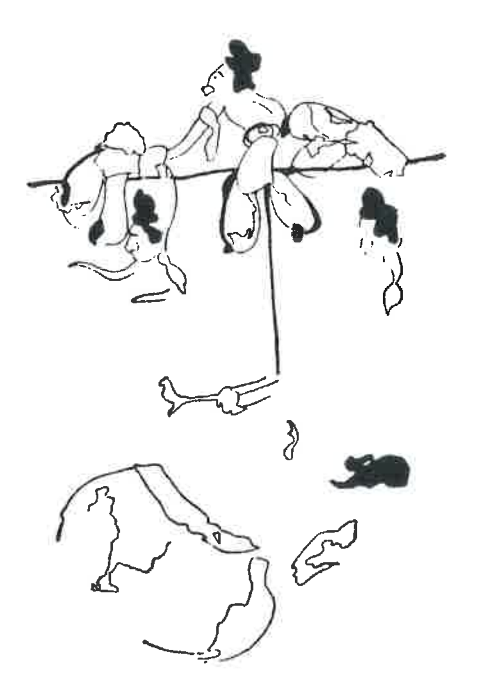


圖十五 「戴竿之戲」(圖版84)長27cm×濶13.5cm

「戴竿之戲」最早紀錄是〔國語〕「晉語」的「侏儒扶盧」。西京賦有「都盧尋橦」：即都盧國的人，善於爬高竿，能在戟尖上進行表演，當年巴渝地方，經常看到都盧伎獻藝。漢代戴竿的方式是多樣化的，分別是將竿頂在頭上、額上、掌中；還有「以橦著口齒上」（見晉陸翽〔鄴中記〕），及臥在地上載竿的。最精彩的戴竿，應算是在「戲車」上，平樂觀賦稱「戲車高橦」是也。

漢墓出土的畫像中，戴竿圖並不算很多，比較有趣的，是內蒙古和林格爾縣出土的漢使持節烏桓校尉墓「樂舞百戲」壁畫。表演戴竿伎師仰臥在地上，手擎橦木，橦頭安橫木，中間跨一人，木兩端各一人，作反弓倒挂。這幅壁畫裡面還有「飛劍跳丸」雜技表演，可惜它斑剝嚴重，幸有摹本可看（圖十六），它的全圖在本稿第六節（一）另有敍述。

一九五九年十二月，山東安邱縣城西南十八里董家莊，發現一座漢代大型畫像石墓，其中室室頂北坡西部有一方樂舞百戲畫像石。畫面左上邊兩人對舞，兩側有樂隊五人伴奏。舞者下面有六人在玩「六博」遊戲；其右有二人跪地上，前者的姿態與玩「六博」者相同；其左亦有三人，一羽人兩臂上舉，手中持球，另二人一跪一立，不知何意（以上畫面未經採入）？



圖十六　內蒙古和林格爾東漢墓出土宴樂百戲壁畫（殘）摹本戴竿部分

畫的右邊有「戴竿之戲」，一人雙手緊握「干」字形竿，二人正順竿上爬，四人已倒懸於橫竿之上，其中居兩端者，單足倒挂，居內者則用雙足，有三人翻身倒立於橫竿左右端和竿頂之上，除舉竿者外，竿上共有九人做著不同的動作。竿戲右邊有一人在「飛劍跳丸」，三把利劍騰空飛舞，十一個圓球輪迴從手中和足上拋起，這是漢畫像石中我所見到最精彩的表演（圖十七）。竿戲右邊有四人，左下有二人，席地而坐，或是樂隊。竿戲之下，有一人與一獸相對翻騰。畫的下面刻「魚龍」「豹戲」之屬。此外，在畫面的中部，有一騎奔馳，騎者頭戴斜頂冠，後面兩侍從，皆一手執管，一手執殳。這幅漢畫像石（註四），是山東省博物館繼沂南畫像拓本

墓之後，第三次發表科學發掘的文物資料，它距今歷時甚久，但還未見比這更精彩的畫像石發現。祗是這畫像雕刻，是施在未經磨平石面上的淺浮雕，又加上石大、圖小、影印複製，畫面內容是很難以辨識的。我特將畫拓本右邊「戴竿之戲」部分，經過一番清理，將剔地的斑點用白粉塗

圖十七　山東安邱董家莊東漢墓出土戴竿、飛劍、跳丸畫像石拓本(右邊部分)

平，看起來比較清楚些，左邊部分便從略了。如果傷害到原圖精微處，我當負完全責任，並希讀者逕檢原拓本欣賞，以求眞求實了。

攀援「尋橦」應該是人類本能天賦，在茹毛飲血時代，就是靠這本能營生的，文明進步後演變成爲一種藝事。竿戲傳於後世，在唐代極盛行，皇帝華誕，「百戲」殿前祝壽，必定有「竿木」之戲，當時稱爲「熱戲」，唐代詩人吟詩及許多筆記小說，都記其事。但我個人研究，比較重視實物——「有一分證據說一分話」：一九六〇年春，新疆博物館吐魯番考古隊，在阿斯塔那北區，發掘了一批古墓，在編號 **TAM 336** 號唐墓中，發現五種戲弄俑，其中有「頂竿倒立木俑」，便是唐代竿戲實物（註五）。「頂竿倒立木俑」，是由頂竿人與竿頂倒立童伎組成。頂竿人短衫短褲，腰間繫帶，四肢已殘，僅右臂修復，兩足分開，雙臂左右平伸。出土時原竿已脫，因俑的頭頂有一個小圓洞，剛好插入同墓所出木竿殘段的一端，此竿一端也正有原置小洞內的粘接痕，推斷此竿即爲木俑頭頂的立竿，乃據以修復。竿頂倒立的童伎赤身，穿紅色犢鼻褌，除右足右手殘缺外，基本可以復原，其左手掌心有與木竿直徑相當的粘接痕，可據以確定原是以左手撐持倒立於竿末的。現在修復

木竿，長二六・八公分，可以肯定短於原竿（圖十八）。據說墓中還有一件與此相似童子，疑與此俑有關，若竿頂有雙童表演，則竿上須另置橫竿，此點不能確定。

還有，敦煌第一五六窟，晚唐時期，北側腰壁「宋國夫人出行圖」，自西端起，以歌舞百戲爲前導，隨後有肩輿、侍從、輜重、狩獵部隊，在長長隊伍中，最前面是「戴竿之戲」，竿上有四人在表演，有的懸挂、有的攀援、有的在拿頂，頂竿者一邊走一邊表演。另外一處，一人頭頂一竿，竿頂有一人在仰垂。左右兩旁是樂隊，正在熱烈以篳篥、橫笛、琵琶、腰鼓、小鼓、拍板伴奏；還有四名舞女，高髻雲鬟，長裙委地，圍著圓圈相繼起舞。它們身體微屈，雙手揮動長袖，動作協調，當舞者向前邁步屈身的那一刹那間，優美姿態，彷佛是藏族的「弦子舞」（圖十九、兩幅）。

以上「飛劍跳丸」、「七盤舞」（盤鼓舞）、「戴竿之戲」三種雜技，並非固定性的組合，因爲在許多出土漢畫像中，這三種雜技一起表演的並未見。一般而言，「飛劍跳丸」（接拋圓球）是尋常的節目，俯拾即是，可是手中接拋利劍，足踢圓球，掌握得如此完美，難度如此高極少見。「七盤舞」似乎是宴樂正式的節目，它常常與「飛劍跳丸」合在一起表演，而且有樂隊作伴奏，本稿後面便有甚多這類綜合演出的圖版與敍述。倒是「戴竿之戲」則罕有出現，故本圖版與山東安邱董家莊出土的畫像石圖版極爲珍貴！



圖十八　新疆阿斯塔那北區唐墓出土頂竿倒立木俑

四、「繩技」（圖二〇）：此技本來是畫像由右向左第二組百戲表演的開端，現在重新組合在「角抵百戲」群中。畫面爲三角木架，左右兩端共張緊一條繩索，繩索兩端被釘於地樁上。在張力極其強勁的繩索上，有三個頭結髻，穿長身小袖袍，縛褲，赤足的少女伎師作表演；左邊伎師左右手各執一「畫竿」，大步向前追擊；繩索中段一伎師拗腰，雙腳朝天，衣裙飄舞；右邊一伎師也執「畫竿」，卻正在

用雙手在背後換轉，似在打圓圈。這個動作在唐代稱爲「畫竿接脛」——中間伎師須瞄準畫竿甩來時，急忙閃躲過，這也許就是最驚險一剎那之間的彩精鏡頭。還有繩索下，揷著四把鋒刃向上的刀劍，表示伎師驚人的演技，是向死亡之神挑戰！

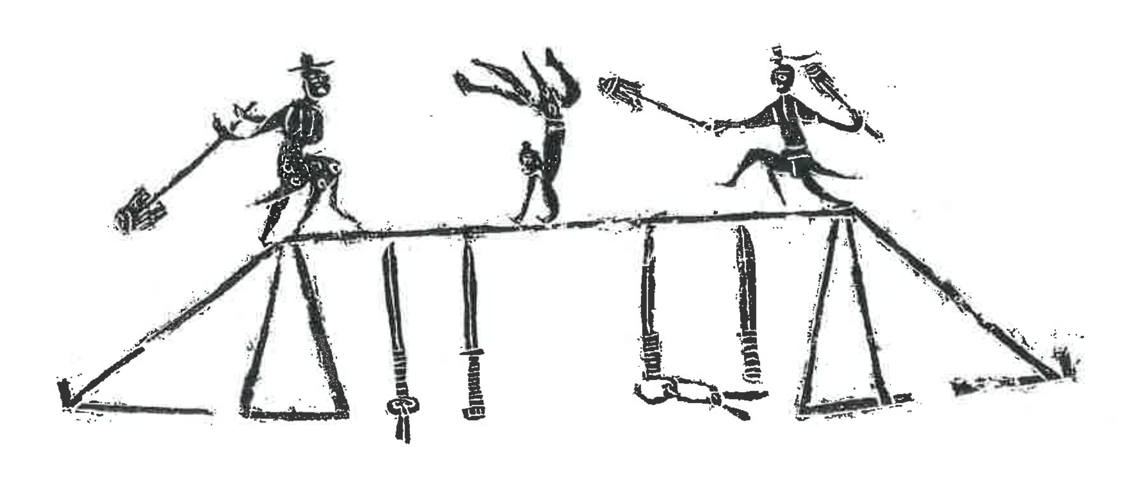
　這種技藝亦稱「走索」，或稱「高絙」「舞絙」，「絙」是大的索子，懸在空中，可以站在上面演表特技；西京賦作「走索上而相逢」。平樂觀賦作「陵高履索，踊躍旋舞」，即指此技。漢代畫像中，「繩技」在目前僅見到此一幅，它印證了



圖十九a　甘肅敦煌一五六窟晚唐宋國夫人出行圖



圖一九b　甘肅敦煌一五六窟晚唐宋國夫人出行圖

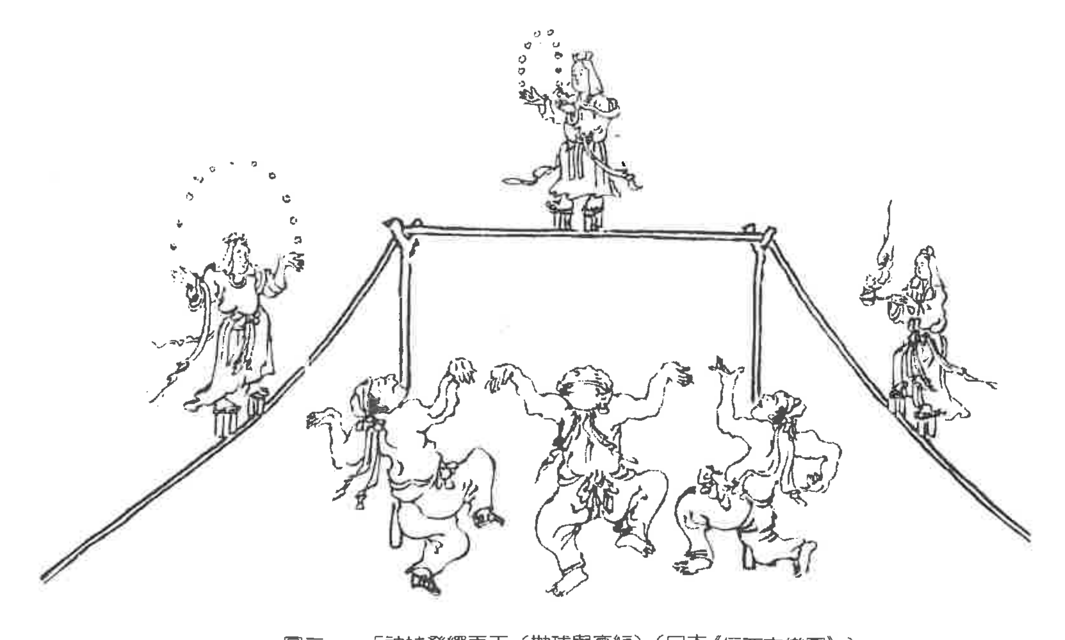


圖二〇 「繩技」(圖版91) 長13cm×濶33.5cm

兩賦敍事的眞實性。繩技一直向下傳承，六朝流行，唐代還有音樂伴奏，演伎踩著蹻子作「畫竿接脛」、疊羅漢，或在繩上翩舞（見唐封演「封氏聞見錄」卷六），以及五人在五條繩上，執戟持戈表演唐代「破陣樂」武舞（見唐蘇鶚「杜陽雜俎」卷中）。不但中國歷代皆有此技，在西域婆栗闍國也有此技，他們是在繩上弄刀槍，驚險動人（見唐釋道世「法苑珠林」卷四引西國行傳）。

日本「信西古樂圖」繪有一幅「神娃登繩、弄玉」圖，這圖中畫著三位伎師表演繩技，左邊一伎師捧著一盂熊熊烈火，從張緊梯形的右繩端，向上一步一步往繩子中間走去；左邊一伎師雙手接拋十一個球，從左邊斜繩向上行去；中間一伎師雙手也接拋十一個球，這三個伎師都是穿著木屐？也可算是低型蹺子，拋球不易爬高更難。日本稱「弄玉」，「玉」就是中國的「球術」，但他們是在繩上行進表演，兼而有「高絙」情形（圖二一）。這圖中雜技，是傳自中國唐朝，故「信西古樂圖」又稱「唐儛繪」，或稱「唐儛之繪樣」，其原稿有一部分是平安初期之物，後經模寫於寶德元年，相當於明英宗正統十四年，西元一四四九年。

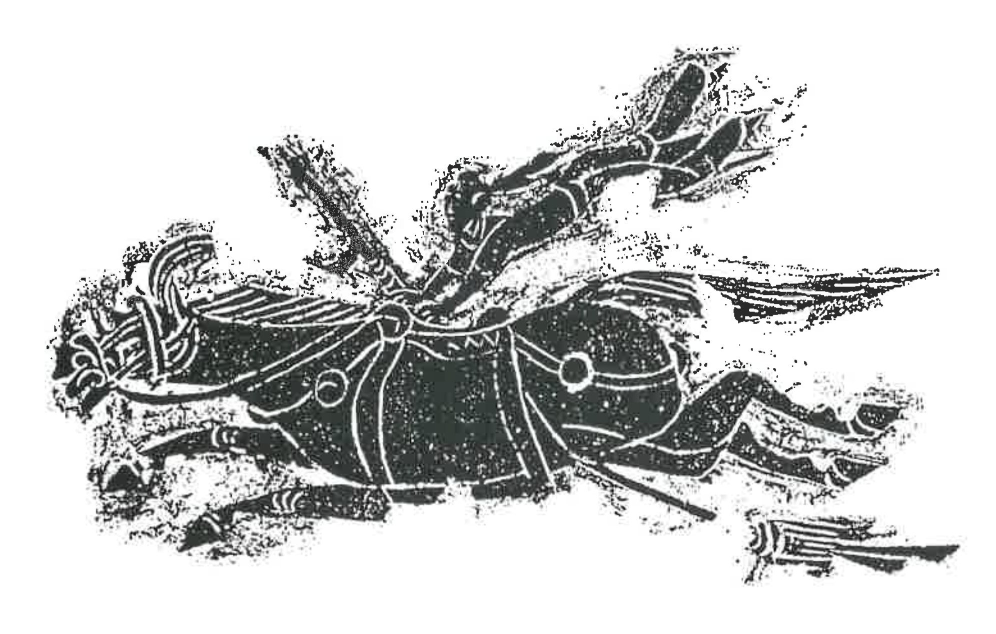
漢代的人也非常歡喜「繩技」高絙的演出，「鹽鐵論」中所稱的「唐銻」就是此技，可惜漢畫像傳於後世極少。



圖二一　「神娃登繩弄玉」(拋球與高絙)」(日本《信西古樂圖》)

五、「騎術」（圖二二、二三）：沂南漢墓中有兩幅「騎術」。左圖爲女伎師頭結髻，繫巾，穿緊身花邊短衫，上身曲線畢露，下著花邊短裙，左手執長劍，右手執「繩鞭」，雙足並攏站在飛馳的馬背上，揮舞繩鞭。這樣「挺立鞍上」的動作，宋代稱爲「立馬」（見宋孟元老〔東京夢華錄〕）。右圖也是一女伎師，頭結髻、繫巾、短衫、長裙、尖鞋、雙手扣牢在馬的脊背上，並執一戟，因馬的飛躍，看起來騎師似是凌空飄起；其實這是「跳馬」表演，「用手握定鐙袴，以身從後鞦來往」（同上書）。兩馬奔馳方向相反，皮韁滑落，飄颯在馬腹下露出，形成十分對稱與動感的圖案。

漢代從西域輸入許多珍貴優良的馬種，對於國勢增強，具有相當影響力，「天馬歌」便是喜得寶馬，而昭告祖宗神明。漢代也流行馬術，「鹽鐵論」說漢代人喜愛「百獸、『馬戲』、鬥虎」等動物類遊戲，畫像中馬畫非常多，各種姿態均有，但像這兩幅「騎術」如此生動，尚不多見。



圖二三　「騎術」(圖版97)長12.8cm×濶21cm

唐代也是門戶開放的朝代，經營西北，需要衆多馬匹，騎術也跟著進步，尤其是馬匹被訓練成能聽從號令而起舞，一九七〇年十月，西安市南郊何家村出土一件皮囊式的銀壺，壺的兩面各有一匹馬，馬身鍍金，項繫飄帶，嘴銜一杯，昂首揚尾，作跳舞姿態，它是玄宗生日或宴會，在興慶宮勤政樓百戲的節目之一。其次，遼程汲之所畫册頁的〈便橋會盟圖〉，故事內容是唐太宗輕車簡從，去會見突厥君王，這畫册裡有許多「馬技」的圖畫（圖二四），都非常精彩，如果不是有眞實情況，憑畫家想像是難有這種武藝場景的。

註：

三、「洛陽澗西七里河東漢墓發掘報告」，河南省博物館撰，一九七五年，〈考古〉二期，一一六—一二三頁。文中敍述盤鼓的位置並非清楚，請參看七盤舞陶俑位置圖。

四、「山東安邱漢畫像石墓發掘簡報」，山東省博物館撰，一九六四年，〈文物〉四期，三〇—三七頁。

五、「阿斯塔那三三六號墓所出戲弄俑五例」，吳震撰，一九八九年，〈文物〉五期，七七—八二頁。



圖二二　「騎術」(圖版96)長15.8cm×濶21.7cm



圖二四　遼　程汲之繪「馬技」（便橋會盟圖册）